

## Ein Gespräch: Szondis Celan-Studien

*Lorella Bosco*

Università degli Studi di Bari "Aldo Moro" (<[lorella.bosco@uniba.it](mailto:lorella.bosco@uniba.it)>)

### *Abstract*

My paper aims at reconstructing the intellectual dialogue between Paul Celan and Peter Szondi, moving from their common Jewish background. It will focus especially on Szondi's essays on Celan's poetry which raise a number of questions concerning the hermeneutic approach to texts and the possible knowledge of biographical and historical frameworks in the analysis of literary works.

Keywords: *Celan's poetry, hermeneutics, Jewishness, Peter Szondi, philology*

„Für Peter Szondi, / herzlich und krummnasig, krummnasig und / herzlich“ (Celan / Szondi 2005, 18, Brief 22): so schreibt Paul Celan an Peter Szondi im September (oder Oktober, das Datum wurde berichtigt) 1960 beim Überreichen eines Sonderdruckexemplars seines *Gespräch im Gebirg*. Die eingangs angeführten Widmungszeilen sind als Ausdruck, geradezu als *code*, tiefer Verbundenheit zu verstehen, die über das Literarische hinaus im gemeinsamen jüdischen Hintergrund wurzelt. Celan spielt hier durch die chiasmisch disponierten Adverbien – genauso wie in seiner an Villon inspirierten Ballade *Eine Gauner- und Ganovenweise* – auf ein im Körper eingeschriebenes und daher untilgbares gehässiges Merkmal der Juden an, auf jene krumme Nase, die für die antisemitische Propaganda den Juden – trotz dessen Bemühungen, versteckt und unauffällig zu bleiben – untrüglich sichtbar machte (vgl. Gilman 1991, 169-193). Die zwischen September, dem Monat der zweiten Rosenblüte, und Oktober, dem Herbstmonat, schwankende Datierung, verstärkt die Wirkung des Adjektivpaars, indem sie das Augenmerk auf ihre Ambivalenz lenkt. Die Widmung gilt nicht zufällig einer kurzen Prosa Celans, die das von Szondi eingefädelt und vom Dichter schließlich versäumte Treffen mit Adorno in Engadina im Sommer 1959 (Celan war früher als geplant mit seiner Familie abgereist) reflektiert und die Frage nach dem eigenen Judentum im Gespräch zwischen den Juden Groß und Klein thematisiert.

Der ganze Briefwechsel mit Szondi, der gerade im Jahr 1959 einsetzt, erstreckt sich über hundert Zeugnisse (meistens kurze Briefe, Ansichtskarten,

Telegramme und Widmungen). Er ist von mehreren Bezügen und Anspielungen auf die gemeinsamen jüdischen Wurzeln durchzogen (vgl. König 2004, 57-63). Im Hinblick auf sein Judentum verhält sich Szondi jedoch eher zurückhaltend und äußert sich – zumindest schriftlich, im Gespräch soll das Thema mehrfach angesprochen worden sein – nie direkt dazu. Er vermeidet, auf Celans teilweise provokative Bemerkungen einzugehen, die ihn aus der Reserve locken wollen. Der Briefwechsel behandelt sonst vorwiegend konkrete Angelegenheiten, die mit Celans literarischer Tätigkeit und mit Szondis Beruf zu tun haben. Es geht hauptsächlich um die Goll-Affäre, um die sorgfältige Planung von Treffen oder von Veranstaltungen, an denen Celan teilnehmen sollte, um Literatur- oder Unibetrieb. Szondi war für Celan gewiss „weder ein ‚Du‘ [...] noch ein Fremder“ (König 2005, 108) und der Wille, Distanz zu bewahren, ist von beiden Seiten spürbar. Doch kamen beide, sowohl Celan als auch Szondi, aus Ländern, die der ehemaligen K.u.k.-Monarchie angehörten, waren zwischen verschiedenen Sprachen und Kulturen aufgewachsen, hatten die Verfolgung durch die Nazis erlebt, dabei viele Familienangehörige verloren, und waren schließlich ins Exil vertrieben worden. Nach anfänglichem Zögern hatte sich Celan in Paris, und nicht in Wien, niedergelassen, Szondis Familie hatte hingegen die mehrsprachige Schweiz als ihren Wohnsitz gewählt. Selbst ihr Verhältnis zur deutschen Sprache war kein unmittelbares, sie war ihnen zugleich fremd und vertraut (Szondis erste Sprache war bekanntlich Ungarisch). In einem Brief vom 7. Dezember 1961, in dem ein mögliches, am Ende nicht mehr zustande gekommenes Treffen zwischen beiden in Frankfurt oder Heidelberg, wo Szondi zur Zeit Arthur Henkel vertrat, in Aussicht gestellt wird, verweist Celan ironisch auf ihre gemeinsame osteuropäische Herkunft und an die von beiden durch das Nazi-Deutschland erlittene Verfolgung, indem er die Topographie ihrer künftigen Begegnung umreißt und ihren topischen Sinn in einem von der nationalsozialistischen Vergangenheit versehrten, zwischen Osten und Westen situierten Raum verortet:

Ich will [...] einen Haken – über Deutschland – schlagen [...] Am 16. und am 17. bin ich [...] in Frankfurt [...], dann muß ich noch auf zwei Tage zu Freunden [...], nach Stuttgart. Aber Heidelberg – das scheint mir, wenn nicht alle Burschenherrlichkeiten trügen, auf das erholsamste dazwischenzuliegen, ich könnte also, zwischen Hessen und Schwaben, noch ein paar gemütliche mittel- bis osteuropäische Stunden mit Ihnen verplaudern. (Celan / Szondi 2005, 42, Brief 55)

Vor allem im Zusammenhang mit der Goll-Affäre, in die auch Szondi eingriff, um anhand philologischer Textbelege die chronologische Unmöglichkeit eines Plagjats durch Celan nachzuweisen, verweist der Dichter immer wieder auf den wahren, seiner Meinung nach von Szondi noch nicht richtig erkannten Grund der Feindseligkeiten und Mißverständnisse, die seine Lyrik in Deutschland hervorrief: den lauenden Antisemitismus, der zwanzig Jahre

nach dem Krieg die deutsche Gesellschaft, den Presse- und Kulturbetrieb noch deutlich unterwanderte. In einem Brief, in dem er sein wissenschaftskritisches Ungenügen an Szondis Argumentationsführung gegen die Plagiatsvorwürfe kundgibt, schreibt Celan an den Literaturwissenschaftler, indem er die gemeinsame jüdische Herkunft offen anspricht:

Sie sind, wie ich, Jude, und so kann ich hier über manches hinweggehen und, in *diesem* Zusammenhang, einen Gedanken äußern, der mir weiß Gott nicht frei in der Luft zu schweben scheint: Noch von den „Besten“ wird der Jude – und das ist ja nichts als eine Gestalt des Menschlichen, aber immerhin eine *Gestalt* – nur allzu gerne als Subjekt aufgehoben und zum Objekt bzw. „Sujet“ pervertiert. Das mag in vielen Fällen eine unbewußte Zwangshandlung sein – wobei das von außen [„außen“ zuerst in Anführungszeichen, diese dann gestrichen] – darunter auch von „Juden“ – Zudiktierte natürlich seine Rolle spielt. Das Fatale ist, daß einige allen Ernstes und vielleicht sogar in aller Einfalt daran glauben, daß die „Klaue“ die Hand ersetzen kann. Gewiß, es gibt hier Nuancen – selbst der grell plakatierte Philosemitismus ist letzten Endes eine solche „Nuance“ ... C'est par les superlatifs (des deux bords „opposés“, et qui se valent bien) que l'ont sait nous perdre, par le bruit et par les bruits. (Ebd., 40, Brief 52)

Der Brief, aus dem die oben angeführte Passage stammt, bildet – wie Christoph König in seinem Nachwort zum Celan-Szondi-Briefwechsel nahegelegt hat – den Kern der Korrespondenz zwischen Celan und Szondi. Das Bewusstsein um das eigene, von Celan fast zehn Jahre später in einem Brief an Gershom Schocken vom 5.02.1970, als pneumatisch definierte Judentum (vgl. dazu Koelle 2002, 45; ferner Koelle 1997, 66f.), nimmt auch durch die Erinnerung an die Shoah Gestalt an und hat gerade in dieser Form Anteil an einem Menschlichen, zu dessen Voraussetzungen es gehört. Der Jude als *figura* des Menschlichen beansprucht eine Subjektrolle, um selbst zur Sprache kommen zu können, damit er nicht bloß zum Objekt der Rede anderer herabgesetzt wird. „Hand“ – hier als Gegensatz von Klaue, einem im übrigen beliebten Schreckbild antisemitischer Propaganda, erwähnt – bezeichnet sowohl das Handwerkliche am Dichterberuf als auch den einmaligen Augenblick, in dem ein Gedicht entsteht – gerade durch das Hand-Werk, das das Automatische am Schreibfluss unterbricht. Der Klaue ungleich, kann die Hand Unterschiede – zwischen Gott und Mensch, Eigenem und Fremdem, Subjekt und Objekt, Antisemiten und Juden – erkennen und treffen. Zudem verweist die Hand auf die philologische Arbeit, die mit Sorgfalt und Akribie Textstellen lesen, abwägen, überprüfen und auslegen muss. Ähnlich wie die Zäsur hat sie die Funktion, zugleich zu trennen und verbinden. Dadurch gewinnt das Schreiben ein Moment der Singularität und der Individualität, denn das Lexikalische an der Sprache wird zum Namen. Und, indem Celan mit Walter Jens' (Miss) Deutung des Wortes „Aschenkraut“ als bildliche Übersetzung, von „Cineraria“ polemisiert, eine Deutung, die die Rolle der Namen in Celans Erneuerung

der poetischen Sprache gänzlich verkennt, fügt der Dichter hinzu:

Auch dieser ganze Metaphern-Trend kommt aus dieser Richtung; man überträgt, um ... fort- und abzutragen, man verbildlicht, was man nicht wahrnehmen, nicht wahrhaben will; *Datum* und *Ort* werden ... zum „topos“ zerschwätzt. Nun, Auschwitz war ja auch tatsächlich ein Gemein- und Tausendplatz ... (Celan, Szondi 2005, 40, Brief 52)

Celan lehnt damit die metaphorisierende Lektüre seiner Verse vehement ab und wirft dabei eine zentrale Frage seiner Lyrik auf, die auch im Mittelpunkt von Szondis literaturtheoretischen Überlegungen stehen wird: Das Verhältnis von Text und externen (geschichtlichen oder biographischen) Begebenheiten. Realia lassen sich nicht einfach – dank einer metaphorischen Operation – durch Bilder in den Text übersetzen, sie nehmen vielmehr eine sprachlich-, gattungs- und literaturvermittelte individuelle Gestalt an. Sie werden zu Namen.

Celan warnt ferner Szondi davor, seine philologischen Argumente, die den Dichter vor den Plagiatsvorwürfen in Acht nehmen wollten, von Celans Feinden missbrauchen zu lassen, und erläutert dabei die Bedeutung, die er Szondis Freundschaft und dem intellektuellem Austausch mit ihm beimisst, angesichts der schweren Angriffe, die er von Golls Witwe zu erleiden hatte. Die Zurückweisung der Plagiatsvorwürfe sei dabei keine persönliche Sache, sondern eine prinzipielle Angelegenheit: „Es geht mir nicht darum, dass man mir hilft, mir Sympathie bekundet und dergleichen mehr. [...] Hier ist jeder anständige Mensch – ob Jude oder nicht – mitgemeint“ (ebd., 48, Brief 61). Und er fügt gleich hinzu:

Sie wissen, welches Vertrauen ich Ihnen entgegengebracht habe. Nicht – nein, bestimmt nicht deshalb, weil ich in Ihnen eine[n] Verbündeten oder gar einen Helfer gesucht habe. Sondern von einer *raison d'être* her – von der Vorstellung her, dass es – *hier* darf ich *diesen* Menschen<sup>1</sup> zitieren – eine geistige Welt [eingefügt: „ – und nur diese –“] gibt, die uns zwar die Hoffnung nimmt, uns aber die Gewissheit gibt. Ich weiss, dass *solches* Sie geprägt hat, Peter. Bleiben Sie sich treu. – Sie missverstehen mich nicht, wenn ich so spreche. Es ist keine Aufforderung. Es [gestrichen „ist“] hat mit jener „Gewissheit“ zu tun. Also nichts mit dem „Verbündeten“. [Gestrichen „Vielleicht aber“] Sondern mit Ihnen als Person. Personen sind – Sie wissen es ja – keine Koalisierten. Aber [gestrichen „Sie steh“] vielleicht darf man für das, was sie zur Person macht sagen, dass es ein *Bund* ist. Ein alter. Ein – ich muss es, nach allen Erfahrungen mit dem wieder akut Gewordenen, *so* nennen –: ein [handschriftlich eingefügt: „blut- und“] *artfremder* [handschriftlich gestrichen: „bluts ferner“]. Ein geistiger. (Ebd.)

<sup>1</sup> Damit ist Franz Kafka gemeint.

Der Schluss des Briefes lässt keine Zweifel aufkommen, dass hier unter „Bund“ eine Anspielung auf die Grundlage jüdischer Identität im Alten Testament zu sehen ist, denn Celan signiert den Brief als „Paul Antschel, *false Paul Celan*“, dabei seinen nicht künstlerischen, jüdischen Namen besonders hervorhebend. Hinzu fügt er einen jüdischen Segen, den er auch noch in jüdischen Schriftzügen wiedergibt. Das Jüdische erscheint als das Verfremdende und das Eigene zugleich, es bildet die Grundlage einer gemeinsamen Identität, die jedoch nicht als Rassen- oder Blutzugehörigkeit zu codieren, sondern als Bewusstsein um die eigene Menschlichkeit und Anständigkeit zu verstehen ist, die jene zeichnet, die sie tragen. Was Celan hier beschwört, ist ein transnationales menschliches Ideal, an dem auch das Jüdische teilhat, ein Bund neuer Prägung, in dessen Kreis der Mensch sich als Individuum, als Person, nicht als Verbündeter, anderen Menschen anschließen kann. Es geht letztendlich um eine Widerstandsform gegen hegemoniale Zugehörigkeitskategorisierungen. In seiner Antwort betont hingegen Szondi, statt auf Celans Begründung ihrer Freundschaft und möglicher Zusammenarbeit in einer humanistisch-individueller Auffassung des gemeinsamen (wie auch immer aufgefassten) Judentums einzugehen, das „Rein-Literarische“ (ebd., 49, Brief 62) an den Zeitungsartikeln, die Celan so tief aufgewühlt hatten, weil der Dichter darin glaubte, getarnte Angriffe gegen sich zu lesen. Szondi lässt sich also auf eine weitere Thematisierung des jüdischen Hintergrunds nicht ein.

Um Celan zu verteidigen, war Szondi ins Feld gezogen und ein großes berufliches Risiko eingegangen, denn er steckte damals in seinem Habilitationsverfahren. Doch war die von ihm gewählte Argumentationsweise strikt philologisch und hielt sich an der Chronologie von Golls und Celans Gedichten, um die Unhaltbarkeit von Claire Golls Unterstellungen zu beweisen, Celan habe in seinem Band *Mohn und Gedächtnis* (1952), Yvan Golls *Gedichte aus Traumkraut* (1951), oder frühere, auf französisch verfasste Sammlungen, wie *Chansons malaises* (1949) plagiiert. Dabei stammten die Gedichte, auf die sich Claire Golls Anschuldigungen bezogen, aus einer früheren, noch 1948 erschienenen Sammlung Celans, *Der Sand aus den Urnen*, die der Dichter aufgrund der vielen sinnentstellenden Druckfehler zurückgenommen hatte. Yvan Goll hatte er erst Ende 1949 kennengelernt. „Die einzige philologische Antwort“ auf Plagiatsvorwürfe, so stellt Szondi deshalb zusammenfassend in einem Brief an Hermann Kasack vom 4. Januar 1961 fest, den er an Celan weiterleitet,

bestünde darin, die Chronologie und den authentischen Wortlaut in jedem einzelnen Fall anzugeben, die Unmöglichkeit der Abhängigkeit der Verse Celans von den Gollischen nachzuweisen und auf Grund der Widersprüche und im Hinblick auf die Möglichkeit einer umgekehrten Beeinflussung die Frage nach der Entstehungszeit der einzelnen Gedichte aus Golls Nachlass zu stellen. (Celan / Szondi 2005, 33, Brief 41)

Celan war Szondi dankbar, doch mit dessen Vorgehensweise nicht zufrieden, denn sie zog von vorneherein die Möglichkeit nicht in Betracht, Claire Goll könnte den Nachlass ihres Mannes verfälscht und dessen noch nicht veröffentlichte Gedichte oder Übersetzungen an Celans ersten Gedichtband angeglichen haben: Auf „die Frage nach der Authentizität des Nachlasses“ (ebd., 29, Brief 37) komme es an. Außerdem konnte die Auflistung von Textstellen ohne Beachtung ihrer Worteigenbedeutung den Eindruck mangelnder Originalität an der Dichtung Celans erwecken, an der sonst noch weitere Einflüsse hätten nachgewiesen werden können. Fritz Martini und Reinhard Döhl beriefen sich nicht von ungefähr auf Szondi, als sie von „wandernden Bildern“ in Celans Dichtung sprachen. Die mangelnde Originalität jüdischer geistiger Erzeugnisse war bekanntlich ein Gemeinplatz antisemitischer Propaganda so wie auch möglicherweise der Verweis auf das „Wandern“ als wesentliches Merkmal des wurzellosen semitischen Volkes. Vor diesem Hintergrund ist das Unbehagen des für solche Begriffsuntertöne durchaus empfindlichen Dichters leicht verständlich. Daher Celans erbittertes Fazit in einem Brief an Szondi: „Man hat Sie und Ihren Namen missbraucht – zu dem pseudo-philologischen Gangsterstück der sogenannten Akademie“ (ebd., 38, Brief 50).

Angesichts des von Celan im Briefwechsel mehrfach kundgegebenen Herrschaftsanspruchs in methodischen Fragen wundert es nicht, dass Szondi erst nach dessen Tod (dem der eigene nur anderthalb Jahre später folgen sollte) das dem Dichter bei ihrem letzten Treffen am 17. März 1970 gegebene Versprechen einlösen konnte, über sein Werk zu schreiben. Szondis Nachlass enthält u.a. eine Sammlung von teilweise unfertigen Materialien (Kapiteln, Beiträgen, Fragmenten und Bemerkungen) zu Celans Gedichten und Übersetzungen, die nach seinem Tod unter dem Titel *Celan-Studien* im zweiten Band der *Schriften*-Ausgabe erschienen. Nur zwei von ihnen, *Poetik der Beständigkeit* und *Engführung* waren noch zu seiner Lebzeit veröffentlicht worden. In seiner philologischen Auseinandersetzung mit Celans Werk versuchte Szondi, seiner Aufforderung gerecht zu werden, die Individualität der Dichtung, ihre Gestalt, anzuerkennen und zugleich auch einen universalen, humanistischen Anspruch geltend zu machen. Humanismuskurse prägen ohnehin von früh an Szondis Umfeld und seine Bildung: Der Literaturwissenschaftler wird schon bald Heideggers Auffassung eines menschenlosen Kunstwerks verwerfen, und stattdessen dem Menschen, und nicht einem wie auch immer kodierten humanistischen Ideal, „mit weniger voreingenommenen Mitteln im historischen Kunstwerk“ (König 2004, 20), in dessen geschichtlich-sprachlicher Verfasstheit, auf die Spur gehen. Schon in seinem 1962 gehaltenen Vortrag *Zur Erkenntnisproblematik in der Literaturwissenschaft* hatte Szondi festgestellt (und das ist vor allem im Hinblick auf die anlässlich der Goll-Affäre gewählte Argumentationsweise und auf die von Celan geäußerten Vorwürfe – mit denen er sich hier literaturtheoretisch konfrontiert – von Bedeutung):

Aber wenn sie [die Philologie] sich Objektivität einzig vom Belegmaterial verspricht und der subjektiven Evidenz mißtraut, versperrt sie sich auch den Weg zur Subjektivität der Dichtung, zu dem individuellen Vorgang, dessen Ergebnis die Stelle ist, welche sie als ihr Objekt nach deren eigenem Gesetz zu erkennen hat, wenn anders sie Wissenschaft sein will. (Szondi 1978a, 271)

Die Philologie sollte sich folglich vor Kurzschlüssen hüten, die von der einzelnen Textstelle ausgehend zu Verallgemeinerungen im Bezug auf das Werk eines Autors führen. Ins Zentrum von Szondis wissenschaftlichen Essays rückt deshalb das Fragment als prägnantes Zitat, das sich vom Interpretieren auslegen lässt. Doch unter welchen Bedingungen lässt sich die Eigenheit der Dichtung, deren Ethik, anerkennen und angemessen würdigen? In einer Anfang 1970 datierten und Paul Celan zugeeigneten Schrift *Schleiermachers Hermeneutik heute*, hatte Szondi Schleiermachers Leistung darin erkannt, dass dieser die Begründung einer fachübergreifenden, weil nicht nur theologisch oder philologisch ausgerichteten, Hermeneutik „in dem Akt des Verstehens, in der Auslegung selbst“ (Szondi 1978b, 110) gesucht habe und so zu einer Theorie der Hermeneutik gelangt sei. Das Arbeitsfeld der Hermeneutik wird dadurch erweitert, denn eruiert werden sollen nicht nur die Bedeutung einer bestimmten Stelle, sondern vielmehr ihre Entstehungsbedingungen: „Ihr Zusammenhang mit dem Übrigen und ihre Motivation“ (ebd., 111). Ferner heißt es im Aufsatz: „Nicht um die Auslegung einzelner Stellen geht es, sondern um die Auffassung des Gesprochenen und Geschriebenen in seinem Ursprung aus dem individuellen Leben seines Autors“ (ebd., 112) Rede und Schrift werden folglich als Tat, als Lebensmoment, und nicht bloß als überliefertes Dokument verstanden. Schleiermachers Interpretationslehre möchte Einseitigkeiten vermeiden, indem der Akt der Auslegung sowohl das Individuelle und historisch Spezifische an der Sprache eines Autors als auch die literarischen Formen und Gattungen, in welchen sich die Rede artikuliert, mitberücksichtigt (vgl. Szondi 1978b, 117). Der Interpret sollte also „die Individualität an die *Notwendigkeit*“ (König 2011, 472. Hervorhebung im Text. Zu Szondis Schleiermacher-Rezeption vgl. Frank 1983, 11-28; ferner Agazzi 1990, 6-20) binden. Es geht zusammenfassend um das Verhältnis von Denken und Sprache, technischer und psychologischer Auslegung, Leben und Lesen, Themen, um welche Szondis Schriften ununterbrochen kreisen.

Dezember 1970 schreibt Szondi seine erste Celan-Studie „Poetry of Constancy – Poetik der Beständigkeit“, in der er Celans Übersetzung von Shakespeares 105. Sonett nachgeht. In den sprachphilosophischen und übersetzungstheoretischen Thesen dieses Essays versucht Szondi die Individualität des Textes aus der von Benjamin geprägten Intention der Sprache abzuleiten, die sich je nach Epoche ändert, ohne jedoch dabei die sprachtheologische Dimension des Denkens Benjamins zu übernehmen. Der komplexe theologisch-neoplatonische Hintergrund von Shakespeares Sonett wird von Szondi ebenfalls nicht berücksichtigt, denn sein Augenmerk richtet sich hauptsächlich

auf Celans übersetzerische Leistung. Benjamins Thesen werden ferner durch die Ergebnisse der strukturalistischen Linguistik (Roman Jakobson) ergänzt. Während Shakespeares Verse beständig einen Gegenstand, den geliebten Freund (Mr. W.H.) und das topisch-referentielle Motiv der Freundestreue preisen, um die Beständigkeit und deren Attribute Schönheit, Güte und Treue angemessen zu würdigen, unterscheidet sich Celans Übersetzung in der Art des Meinens, in der unter den jeweiligen historischen Voraussetzungen entstandenen Sprachkonzeption mit ihrem ganzen Spielraum an epistemologischen Möglichkeiten (Szondi verweist nicht zufällig auf das damals vor kurzem erschienene Buch Foucaults *Le mots et le choses*. Vgl. Szondi 1978c, 325 f.). Celans Übertragung veranschaulicht die Differenz zwischen Original und Übersetzung, die Benjamin in seiner Übersetzungstheorie postuliert hatte. Während Shakespeares Verwendung der rhetorischen Figuren noch auf dem Zeichenmodell de Saussures, also auf dem Unterschied zwischen Signifikant und Signifikat beruht, realisiert die Art der Sprachverwendung, die mit Mallarmé einsetzt und in deren Bahn sich Celan fortbewegt, ihren Gegenstand metadiskursiv. Vor allem an der Rolle von Stilfiguren wie der Wiederholung, an der Zäsur, am Verzicht auf das bei Celan geläufige Mittel des Enjambements und schließlich wiederum an der Negation des Zusammenfallens von *signifiant* und *signifié* in Celans Übertragung wird sichtbar, dass:

Beständigkeit, das Thema von Shakespeares Sonett, für Celan zu dem Medium [wird], in welchem sein Vers sich aufhält, das seinen Vers aufhält, zur Beständigkeit zwingt. Beständigkeit wird zum Konstituens des Verses, statt daß der Vers sie, wie der Shakespearesche, besingen, mit wechselnden Ausdrücken beschreiben würde. Celans Intention auf die Sprache, in seiner Übertragung von Shakespeares 105. Sonett, ist die Realisierung der Beständigkeit im Vers. (Ebd., 339)

In der Nachfolge der symbolistischen Dichtung, die von ihrem Gegenstand handelt, jedoch im Unterschied zu diesem das Ineinssein von Thema und Gedicht betonend, hat Celan – laut Szondi – in seiner Übertragung von Shakespeare ein Gedicht geschaffen, „das nicht mehr von sich selbst spricht, sondern dessen Sprache, in dem *geborgen* ist, was es seinem Gegenstand, was es sich selber zuschreibt: *in der Beständigkeit*“ (ebd., 344. Vgl. dazu auch Fries 1983, insbesondere 143ff.) Indem er Celans Übersetzung der Sonette Shakespeares nachgeht, legt Szondi außerdem – auf selbstreflexive Art – in seinen Überlegungen den Anlass seines Versuchs an Celans Texten dar, d.h. die Freundschaft, die ihn mit dem inzwischen verstorbenen Dichter verband, ohne sein *Movens* direkt zu erwähnen. Der Schreibanlass scheint dem Thema des Essays zu entsprechen. Die Paarkonstellationen, die Szondis Aufsatz durchziehen (Shakespeare und sein Freund W.H.; Shakespeare und Celan; die Sonette und deren deutsche Übertragung), werden deshalb um ein Drittes ergänzt: den Übersetzer und dessen Interpretieren.



In der letzten Fußnote seines Shakespeare-Celan-Aufsatzes hebt Szondi hervor, dass die im Essay eruierte Intention Celans in Bezug auf die Sprache durch die Analyse seines Sprachgestus zu ergänzen wäre, vor allem im Hinblick auf Wendungen („den ich da lieb“, „was ich da treib“), in denen das Ich zur Sprache kommt. In der Übertragung ist Celan „um die Objektivität des nur noch sich selbst geltenden Gedichts“ bemüht, die „von einer nicht mehr darstellenden (repräsentierenden) Sprache“ (Szondi 1978c, 344, Anm. 27) gebildet wird. Doch rückt das Ich im Schlussvers „In einem will ich drei zusammenschmieden“ besonders in den Vordergrund, in auffallendem Gegensatz zum herrschenden Konzept der Gedichtsübertragung, nämlich zum Programm einer Sprache, die sich selbst artikuliert und thematisiert. Hier spricht Szondi, der sich bekanntlich Valerys Aphorismus: „La syntaxe est une faculté de l'âme“ zu eigen gemacht hatte, eine Erkenntnissituation an, um die seine literaturtheoretischen Schriften, nicht zuletzt seine Celan-Aufsätze, kreisen: Die Reflexion über einen Gegenstand als Möglichkeit der Selbsterkenntnis: „Als ‚objektivierte‘ Person kommt Szondi sich gerade in der Distanz nahe“ (König 2011, 464). Und in einer vorhergehenden Anmerkung seiner ersten Celan-Studie äußerte Szondi ferner den Wunsch nach einer Untersuchung der Funktion, die „das Programm (oder Experiment) einer Poetik der Beständigkeit“ in Celans Lyrik und deren Entwicklungsgeschichte einnimmt (Szondi 1978c, 339, Anm. 22). Wie verhält sich also die programmatische Objektivität des Gedichts zur Subjektivität des lyrischen Ausdrucks in Celans eigener Dichtung?

In seinem zweiten „Experiment“ (hier scheint die ursprüngliche Bedeutung des Wortes Essay als „Versuch“ reaktualisiert zu werden) geht Szondi einem Gedicht Celans nach, das er schon im Sommersemester 1961, später im Oberseminar *Das hermetische Gedicht* (Sommersemester 1967) besprochen hatte: *Engführung* (aus *Sprachgitter*, 1959). Den Aufsatz schreibt er auf Französisch (*Lecture de Strette*) und veröffentlicht ihn 1971 in Derridas Zeitschrift *Critique*. Szondi ist in der Tat von Derridas Methode der Dekonstruktion sehr angetan, wie die hohe Konzentration auf die Textualität in seiner Celan-Lektüre („mi-Szondi, mi-Derrida“, wie er sie in einem Brief an Jean Bollack vom 24. Januar 1971 nennt. Szondi 1993, 326) beweist. Doch wie lässt sich die Reflexivität einer dekonstruktivistischen Lektüre mit der der Hermeneutik eigenen Sinnsuche vereinbaren? Die Herausforderung geht von Celans Gedicht aus, an dem „die traditionellen Mittel der Lektüre versagen“ (Szondi 1978d, 345). Die zuweilen fast hermetisch anmutende Mehrdeutigkeit der Verse entzieht sich hier einem Verständnis durch die Heranziehung von Parallelstellen und von weiteren traditionellen philologischen Mitteln, denn „die Ambiguität ist nicht Mangel noch bloßes Stilmittel, sondern die Struktur des poetischen Textes selbst“ (ebd., 347). Einzelne Stellen werden vielmehr auf ihre Funktion hinsichtlich der folgenden befragt, denn Textualität generiert

sich hier im Fortgang der Lektüre. „Die Mehrdeutigkeit, Mittel der Erkenntnis geworden, macht die Einheit dessen sichtbar, was verschieden nur schien. Sie dient der Präzision“ (ebd., 389). In Anlehnung an Adornos „Logik des Produzierteins“ (vgl. Adorno 1961, 43) verfolgt man in Celans Gedicht den Vorgang des Zustandekommens eines Textes, der sich im Text selbst ereignet. Der Leser soll die im Gedicht enthaltenen Imperative zur Fortbewegung realisieren und so wirklich in der textuellen Landschaft voranschreiten, je weiter er in die Lektüre eindringt: „[D]as lesende Subjekt fällt zusammen mit dem Subjekt des gelesenen Gedichts“ (Szondi 1978d, 346). Diese im Text ausgesprochene Forderung realisiert Szondi in seinem Aufsatz, indem er Celans Gedicht von Stelle zu Stelle durchläuft und kommentiert. Die Textualität der Landschaft ist nicht „Gegenstand des Gelesenen, sondern das Gelesene selbst“ (ebd., 348). Die textuelle Landschaft, in welche der Leser – wie das Gedicht selbst – verbracht wird, soll jetzt ohne die traditionellen Hilfsmittel der Philologie und ohne den Verweis auf externe Realitätsbezüge erkundet werden, denn das Gedicht wird, indem es sich vom Repräsentationsgebot ablöst, selbst zur Wirklichkeit, zur „poetische[n] Realität“ freilich, Text, der keiner Wirklichkeit mehr folgt, sondern sich selbst als Realität entwirft und begründet“ (ebd., 349). Spätestens ab dem Lemma von „jüngster Verwerfung“ (v. 148) wird aber deutlich, dass Szondis theoretischer Ansatz, das Gedicht aus der fortgehenden Lektüre der sich in diesem Prozess herausstellenden internen Sprachbezüge zu deuten, dem Rückgriff auf eine extratextuelle Referenz nicht ganz ausweichen kann. Szondi muss deshalb dessen Sachgehalt nennen: Celans Text drücke die jüdische Katastrophe aus, von der sowohl der Autor als auch dessen Interpret mitbetroffen waren: „das Schicksal, das während der Nazi-Ära Millionen Juden, darunter die Eltern des Dichters, erlitten, die letzte der *Verwerfungen*, die Israel seit dem Beginn seiner Geschichte erlitt.“ (Szondi 1978d, 381). Damit soll – nach Szondis Auffassung – vor einer allzu dogmatischen Betonung der Autonomie des Textes und dessen Lektüre und vor dem Rückfall in den Ästhetizismus gewarnt werden, ohne gleichzeitig auf biographische Kurzschlüsse zu verfallen. Die Worttextur des Gedichtgebildes enthält Spuren, Brüche („Rillen“), die den Einbruch der Wirklichkeit in die ästhetische Struktur markieren: Sie sind der Erinnerung an die Opfer eingedenk. „Die Aktualisierung der Vernichtungslager“ bedeutet deshalb „nicht allein das Ende von Celans Dichtung, sondern zugleich deren Voraussetzung“ (ebd., 383). Die dadurch wiedergewonnene Sinninstanz unterläuft nicht nur den programmatischen Rekurs auf das Textuelle in Anlehnung auf Derridas Methode, sie bildet des Weiteren eine Widerlegung von Adornos Diktum, nach Auschwitz Gedichte zu schreiben sei barbarisch: „Nach Auschwitz ist kein Gedicht mehr möglich, es sei denn auf Grund von Auschwitz“ (ebd., 384). Szondi hebt im selben Satz, in dem er Adorno zitiert, das nicht Bekenntnis-hafte, das Unpersönliche hervor, das bei Celan der Verweis auf die historische Begebenheit der Shoah besitzt, und versucht dabei, die Konsequenzen, die

die Anerkennung eines äußeren Bezugs für das von ihm im Aufsatz durchgeführte Experiment hat, zu mildern. Die vorher behauptete programmatische Insistenz auf die Performanz und auf die Reflexivität der Sprache in Szondis zweiter Celan-Studie gerät trotzdem durch den Einbruch der außertextuellen Wirklichkeit in eine theoretische Sackgasse.

Den Rückgriff auf den Autor, der im Schleiermacher-Essay die psychologische Interpretation begründet, hatte Szondi – wie gesehen – bislang vermieden. Im dritten hier besprochenen, unvollendeten und unbetitelten Versuch über Celans Dichtung, *Eden*, der sich dem Gedicht *Du liegst*, ursprünglich *Wintergedicht* genannt, aus dem Band *Atemwende* widmet, bezieht Szondi hingegen das Vorwissen um die (auto)biographischen Daten und Fakten in seiner Lektüre ein, um die in seinem wissenschaftlichen Werk angestrebte Verbindung von Leben und Lesen unter geänderten Vorzeichen zu realisieren<sup>2</sup>. Ausgangspunkt für diese Akzentverschiebung sind Ort und Datum, an welchen das Gedicht verfasst wurde: Berlin, 22./23. Dezember 1967, Angaben, die noch in dem zu Celans Lebzeiten erschienenen Abdruck des Gedichts in der Veröffentlichung zu Ehren von Peter Huchel stehen, aber in dem Gedichtband *Atemwende* nicht mehr zu finden sind. Um es mit Derrida zu sagen: Celan hat den unmittelbaren Anlass seines Gedichts ausradiert, der sich jedoch im Text eingeschrieben, ihn beschnitten hat, denn jedes Gedicht trägt bekanntlich – nach Celans eigener Formulierung in der *Meridian-Rede* – sein ihm eingeschriebenes 20. Jänner, das Zeichen seiner Einmaligkeit (vgl. Celan 1970, 142). Das Datum verbindet darüber hinaus den Dichter und seinen Kommentator, denn es weist auf gemeinsame Erlebnisse hin, die auch von Szondi in seinem Essay geschildert werden. Indem Szondi auf den einmaligen, äußeren Anlass des Gedichts aufmerksam macht, „gewinnt er die Möglichkeit, in der Lektüre des Gedichtes einen spezifischen, ganz persönlichen Modus des Erinnerns zu finden. [...] Der Text ist deshalb eine Form autobiographischer Vergegenwärtigung, weil die Lektüre, die so vollzogen wird, einmalig ist“ (Berthold 1992, 98). Der Essay stellt zudem eine weitere Stufe des ununterbrochenen Gesprächs mit dem Dichter dar: Die Lektüre wird auch zum Hörvorgang, zur Geste des schon im ersten Vers angesprochenen

<sup>2</sup>Auf die in der Celan-Forschung geführte Debatte um das Vorwissen, das der Leser mitbringen soll, um sich seiner Dichtung angemessen anzunähern, kann hier lediglich hingewiesen werden, denn eine ausführlichere Behandlung würde zu sehr den in diesem Essay angesteckten Rahmen sprengen. Es soll jedoch zumindest Hans-Georg Gadamers Position erwähnt werden, weil sie an Szondis Essay direkt anknüpft. Dabei nimmt sich Gadamer explizit vor, „ohne jede Information besonderer Art einen Zyklus Celanscher Gedichte auszulegen“ (Gadamer 1973, 118), muss allerdings zugleich einräumen, dass es „bei keinem Leser ein Verstehen ohne Besonderungen“ gibt, die ja „stets im Spiel“ sind (ebd., 119). Dennoch sei „der eigentliche Maßstab“ eines Auslegungsverfahrens „die Präzision im Verstehen des Gedichts, die der ideale Leser aus nichts als aus dem Gedicht selbst und aus den Kenntnissen, die er besitzt, erreicht“ (ebd., 130).

„Lauschens“ nach den vielen Stimmen und Namen, die in Celans Gedicht als Echo einer Abwesenheit eingenistet sind (vgl. Shahar 2015, 89ff.). Die Enthüllung und Verhüllung der äußeren Lebensumstände markiert ein Verfahren, das die für das Gedicht prägende Erfahrung des Verlusts als das Unsagbare sagbar macht: „In being concealed, the poem is also opened. In being unsaid, something essential is being said. [...] This is the movement, the drama of un-concealment: that in being concealed, the poem is opened“ (Shahar 2015, 93).

Celan war am 16. Dezember 1967 auf Einladung von Walter Höllerer in Berlin eingetroffen, um eine Lesung an der Akademie der Künste abzuhalten. Am Tag danach hatte der Dichter vor einem kleinen Kreis von Studenten aus dem Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft aus seinem kurz zuvor erschienenen Band *Atemwende* gelesen. Mit seinen Berliner Freunden fuhr er dann durch die verschneite, von vorweihnachtlicher Stimmung beherrschten Stadt und ließ sich nach Plötzensee führen, wo man die Verschwörer des 20. Juli hingerichtet hatte. Szondi zeigte ihm des Weiteren das Apartmenthouse Eden, im Januar 1919 Sitz des Stabs der Garde-Kavallerie-Schützen-Division, wo Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht ihre letzten Stunden verbracht hatten. Er ließ Celan ein Buch über deren Mord aus, aus dem der Dichter Zitate übernimmt, die sich dann im Gedicht wiederfinden. Der um sie herum treibende Lärm der Weihnachtszeit erinnerte außerdem beide, den Dichter und seinen Begleiter, an ihre jüdische Herkunft, die sie an dieser fröhlichen Stimmung nicht teilnehmen liess, ohne dabei auch ein gewisses Unbehagen zu spüren. Ein Gefühl der Unzugehörigkeit und der Nähe mischte sich mit „der verwunderten Empfänglichkeit dessen, der einem Volk angehört, das dieses Fest nicht kennt, und der seit Jahrzehnten in einem Land lebt, in dem es von keiner „Stimmung“ begleitet wird – dem dies aber (vielleicht) aus seiner weit zurückliegenden Kindheit, seiner weit wegliegenden Heimat dennoch vertraut war“ (Szondi 1978e, 392).

Szondi will freilich nicht mit diesem „biographische[n] Bericht“ (Szondi 1978e, 395) seine Interpretation des Gedichts *Du liegst* begründen. Doch der ihm anlässlich der gemeinsamen Erfahrungen unmittelbar einleuchtende Bezug zu wahren Begebenheiten wirft Fragen auf, die wiederum das bewegliche Verhältnis zwischen Leben und Lesen betreffen, ohne freilich den literaturwissenschaftlich naiven Schritt vom literarischen Text auf die Wirklichkeit zuzulassen, der wiederum das Gedicht eine mimetisch-repräsentierende Funktion gewinnen ließe. In einer im Typoskript noch stehenden, in einer späteren Bearbeitungsphase dann gestrichenen Passage schreibt Szondi:

Wenn Interpretation und Strukturanalyse oft von der Verlegenheit gefärbt sind, daß dem Verständnis keine biographisch-historischen Daten zur Verfügung stehen, wie sie der Positivismus liebte, so kann sie hier, en connaissance de cause, in einem von methodologischen Erwägungen motivierten absichtlichen Absehen von ihnen versucht

werden. Rekuriert wird auf sie nur, um zu überprüfen, ob die Analyse ihr Material insgeheim nicht doch von ihnen bezieht, als Schmuggelware. (Szondi 1978e, 429f.)

Szondi weicht deshalb von der in *Durch die Enge geführt* aufgestellten These einer Autonomie des Gedichts nicht ab, obwohl er zugeben muss, dass auch andere Gedichte Celans einen autobiographischen Hintergrund aufweisen. Ihn interessiert vielmehr die Kehrseite dieses Prozesses, der Vorgang der Auswahl und der sorgfältigen Verformung äußerer Begebenheiten in ein dichterisches Gefüge, ihre „Verwandlung“ „in eine kunstvolle Konstellation“ (Szondi 1978e, 392), durch einen Akt der „Kristallisation“. Dabei verweist diese Begrifflichkeit sowohl auf Goethes ästhetische und naturwissenschaftliche Schriften als auch auf Schlegel, um den dynamischen Prozess der Übertragung von Leben ins Kunstwerk zu bezeichnen und den Vorgang der Vermittlung von Leben ins Lesen zu veranschaulichen, die stets auch eine Umstülpung, einen gebrochenen Niederschlag der äußeren Umstände impliziert: „Beide [Leben und Lesen, *scil.*] dürfen nicht in Form einer Gleichung miteinander identifiziert werden, sondern lassen sich allenfalls als Gleichnis analogisch aufeinander beziehen“ (Scheuer 2005, 5). Der Lebenszusammenhang, das entfernte Datum, bleibt – wie im Kristall – in der Textualität des Gedichts, in dessen Materialität und Struktur, bewahrt. An diesem Bild ist jedoch auch eine weitere Verbindung zu Celans Dichtung abzulesen: Man denke etwa an das „Atemkristall“ im Gedicht *Weggebeizt* in seiner Verflechtung von Kälte und Lebenswärme, Distanz und Nähe: „Tief / in der Zeiteinschränkung / beim / Wabeneis / wartet, ein Atemkristall / dein unumstößliches Zeugnis“ (Celan 1986, 31).

Aber auch auf einer anderen Ebene hebt das Gedicht und seine Interpretation die Einmaligkeit eines gemeinsamen biographischen Erlebnisses hervor: Es vergegenwärtigt durch die Performanz der Imperative, die einen Zusammenhang mit den Autofahrten in Berlin im Dezember 1967 herauskristallisieren, die Aufgabe der Erinnerung an eine Geschichte, deren „zweideutige[r], bittere[r] Wortkern“ (Szondi 1978e, 429) von Wiederholung und Differenz, „Paradies und Vorhölle“ (Szondi 1978e, 397), Heiligem und Gewalt, das Wort „Eden“ (v. 8) ist. „Eden“ drückt jene Gleichgültigkeit von Geschichte und Menschen („für sich, für keinen, für jeden“, v. 11) aus, die als „In-Differenz“ Celans Grunderfahrung bildet. „Darum wurde sie ihm bewußt und zur Mitte seines Gedichts“ (Szondi 1978f, 397), eine Mitte, auf welche die Imperative und die Raum- und Richtungsangaben im Text hinauslaufen und die darüber hinaus durch einen Gedankenstrich markiert wird. „Eden“ ist zudem der Ortsname, der für den verlorenen Ursprung der Sprache steht, für den Garten der Schöpfung, aus dem der Mensch vertrieben worden ist, nach dem er sich aber – in die Welt hinausgeworfen – auf Irrwege („es biegt um ein Eden“, v. 8) zurücksehnt. In diesem leeren, doch von Spuren des Abwesenden, von Spannungen und Gegensätzen durchzogenen Raum findet die verdichtete Ambivalenz der Namen ihren Ausdruck, einen, der sie nennt,

ohne sie aufzuheben, der sie in der Verhüllung enthüllt. Die Fahrt, in welcher sich der Fortgang des Gedichts und deren Aufgabe der Vergegenwärtigung der Geschichte durch die Erinnerung artikuliert, endet im Landwehrkanal, der „nicht mehr rauschen wird“, im abrupten Schweigen, das dem Vernehmen der Stimmen ein Ende zu setzen scheint. Die Verse „Nichts / stockt“, die durch ein tief einschneidendes Enjambement getrennt sind, unterbrechen durch den Zeilenumbruch die Rhythmik des Gedichts, das nicht ans Ziel kommt. Dazu merkt Szondi in einem Notizzettel an: „Darüber, daß nichts stockt, stockt das Gedicht. / Daß nichts stockt, macht das Gedicht stocken“ (Szondi 1978e, 429). Dass die Geschichte und die Welt unbehelligt ihren weiteren Lauf nehmen, ohne an den Greueln der Erinnerung zu stocken, lässt das Gedicht seine Sprache im Vergessen enden. Die Erinnerungsaufgabe der Sprache grenzt am beständigen Widerstand des Vergessens, an der stagnierenden Kontinuität der Geschichte. Das Ausbleiben der Worte, die Synkopierung der Sprache unterbricht jedoch das geschichtliche Kontinuum mit einer Zäsur, einer Leere, die auf eine U-topie der Dichtung hinausdeutet.

In ihrem parallelen Gang zu Celans Gedicht nimmt auch Szondis Lektüre von Celans *Eden* ihr abruptes Ende. Sie bricht in September 1971 ab und bleibt unvollendet. Der Aufsatz stockt gerade an der Stelle, wo auf die ambivalente Doppelbedeutung der Farbe Rot verwiesen und somit auf die Unbestimmtheit des Kernworts „Eden“ in seiner Mischung aus Paradies und Verlorenheit reflektiert wird. Szondis dritte Celan-Studie, indem sie ebenfalls in die Leere verläuft, bleibt in ihrer Unabgeschlossenheit ein u-topisches Projekt, ein Fragment, das dem zu entsprechen scheint, was Szondi in seinem Schlegel-Aufsatz geschrieben hatte: „Das Fragment wird als Projekt aufgefasst, als *der subjektive Keim eines werdenden Objekts*, als Vorbereitung der ersehnten Synthese. Im Fragment wird nicht mehr das Nicht-Erreichte, das Bruchstück-Gebliedene gesehen, vielmehr die Vorwegnahme, das Versprechen“ (Szondi 1978f, 20).

#### *Bibliographie*

- Adorno T.W. (1961), „Valerys Abweichungen“, in Id., *Gesammelte Schriften in 20 Bänden*, Band XI, *Noten zur Literatur*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 42-94.
- Agazzi Elena (1990), *Lermeneutica di Peter Szondi e la letteratura tedesca*, Udine, Campanotto.
- Berthold Jürgen (1992), „Wir müssen's wohl leiden'. Formen autobiographischen Schreibens: Paul Celan, Du liegst'/ Peter Szondi, „Eden“, *Poetica* XXIV, 1-2, 90-101.
- Celan Paul (1986), *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, hrsg. von Beda Allemann, Stefan Reichert, Rolf Bücher, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Celan Paul, Szondi Peter (2005), *Briefwechsel*, mit Briefen von Gisèle Celan-Lestrange an Peter Szondi und Auszügen aus dem Briefwechsel zwischen Peter Szondi und Jean und Mayotte Bollack, hrsg. von Christoph König, Frankfurt am Main, Suhrkamp.

- Frank Manfred (1983), „The Text and Its Style. Schleiermacher's Hermeneutic Theory of Language“, *boundary* XI, 3, 11-28.
- Fries Thomas (1983), „Critical Relation. Peter Szondi's Studies on Celan“, *boundary* XI, 3, 139-153.
- Gadamer H.-G. (1973), *Wer bin Ich und wer bist Du? Ein Kommentar zu Paul Celans Gedichtfolge ‚Atemkristall‘*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Gilman S.L. (1991), *The Jew's Body*, London-New York, Routledge.
- Koelle Lydia (1997), *Paul Celans pneumatisches Judentum. Gott-Rede und menschliche Existenz nach der Shoah*, Mainz, Matthias Grünewald Verlag.
- (2002), „Paris-Jerusalem ... et retour. Siebzehn Tage in Israel: Paul Celan auf ‚Lichtsuche‘“, *Exilforschung. Ein Internationales Jahrbuch* XX, 97-130.
- König Christoph (2004), *Engführungen. Peter Szondi und die Literatur*, unter Mitarbeit von Andreas Isenschmid, Marbach am Neckar, Deutsche Schillergesellschaft.
- (2005), „Nachwort“, in Celan, Szondi 2005, 107-128.
- (2011), „Nachwort“, in Szondi 2011, 459-480.
- Scheuer H.J. (2005), „Parallel=Stellung. Paul Celan-Peter Szondi“, in Thorsten Hitz, Angela Stock (Hrsgg.), *Am Ende der Literaturtheorie?*, Neun Beiträge zur Einführung und Diskussion, Münster, Lit., 1-15.
- Shahar Galili (2015), „Eden: A Listening. Reading Celan after Szondi“, in Susanne Zepp (ed.), *Textual Understanding and Historical Experience. On Peter Szondi*, München, Fink, 89-104.
- Szondi Peter (1978a), „Zur Erkenntnisproblematik in der Literaturwissenschaft“, in Id., *Schriften I: Theorie des modernen Dramas (1880-1950). Versuch über das Tragische. Hölderlin-Studien*, mit einem Traktat über philologische Erkenntnis, hrsg. von Jean Bollack mit Henriette Beese, Wolfgang Fietkau, Hans-Hagen Hildebrandt, Gert Mattenklott, Senta Metz, Helen Stierlin, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 263-286.
- (1978b), „Schleiermachers Hermeneutik heute“, in Id., *Schriften II. Essays: Satz und Gegensatz. Lektüren und Lektionen. Celan-Studien*, hrsg. von Jean Bollack mit Henriette Beese, Wolfgang Fietkau, Hans-Hagen Hildebrandt, Gert Mattenklott, Senta Metz, Helen Stierlin, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- (1978c), „Poetry of Constancy – Poetik der Beständigkeit. Celans Übertragung von Shakespeares Sonett 105“, in *Schriften II*, 321-344.
- (1978d), „Durch die Enge geführt. Versuch über die Verständlichkeit des modernen Gedichts“, in *Schriften II*, 345-389.
- (1978e), „Eden“, in *Schriften II*, 390-398.
- (1978f), „Friedrich Schlegel und die romantische Ironie. Mit einer Beilage über Tiecks Komödien“, in *Schriften II*, 11-31.
- (1993), *Briefe*, hrsg. von Christoph König, Thomas Sparr, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- (2011), *Schriften*, mit einem Nachwort von Christoph König, Berlin, Suhrkamp.

